

**Hubert Haddad**

## **Les contrebandiers de l'irréel**

Depuis saint Augustin, l'écriture du moi a pris bien des visages avant de se figer devant le miroir du réalisme d'époque. Montaigne, Casanova, Rousseau, Chateaubriand, Constant, Nerval ou Amiel avaient des ambitions qui excédaient infiniment la culture narcissique dépressive propre au genre autofictionnel en vogue. L'espèce de prescience différée de soi, auquel se vouèrent Michel Leiris ou le Sartre des *Mots*, serait plutôt l'asymptote périlleuse du vide : un exercice lointainement libérateur. Katherine Mansfield, elle, fit de l'introspection une méditation impressionniste sur les signes du détachement, en soi pathétique parce que tout empreint du sentiment d'un proche départ. Dans une page prémonitoire, elle fustige l'abandon aux marécages de la biofiction et nous suggère en passant un sujet en or : « *n'être que le petit commis d'un hôtel sans propriétaire, dont la tâche consiste à inscrire les noms des clients capricieux et à leur donner les clefs.* » Le roman des moi qui se succèdent et cohabitent en moi ! Leur offrir un hôtel louche, sans direction affichée : ils vont et viennent, du grand dehors au secret des chambres, impérieux ou équivoques, tandis que le petit commis s'interroge, avec ses clefs attachées à des plaques de cuivre qu'il lui faut distribuer au petit bonheur, dans l'ignorance où il se trouve des préséances, des droits avérés ou incertains et des désirs cachés de cette étrange clientèle.



L'écriture individuelle, égotiquement esseulée, plonge depuis Jean-Jacques dans l'exploration mnésique de l'enfance, ce sous-continent de la sensibilité. Raconter sa préhistoire, c'est la réinventer à coups d'écrans médiumniques et de madeleines hallucinogènes avec tout ce qui lui manquait alors, les complications d'une langue. Le merveilleux entre en scène en quête de modèles, c'est-à-dire de mensonges. Et les figures tutélaires s'égrènent parmi les oublis choisis, les embarras esthétiques et les aveux injustifiés.



C'est mystérieux comme les grands romans, au fond, ne parlent que d'eux-mêmes ; l'écriture y interroge ses abysses sous le voile d'Isis de la narration. Toute fiction ne serait ainsi qu'un détour pour dire l'urgence de sa profération. Et ce détour au meilleur cas est une promesse qui pourrait se suffire à elle-même, dans la connivence d'un lecteur bien aise de se perdre par toutes les boucles du dédale. Signe d'intelligence, d'adaptation environnementale, le détour pourrait symboliser la civilisation en général (et la pensée orientale en particulier). « *Si tu es pressé, fais un détour* », dit un proverbe japonais. À l'occasion, il définit l'essence de toute fiction aboutie, son *plus court chemin*. L'art du détour ne manque pas de célérité, sachant qu'écrire c'est prendre de

vitesse le lecteur, telle la tortue de la fable.



Les périsologies narratives du réalisme (cette cruche qui est une cruche qui est une cruche...), l'autofiction et son usage narcissique primaire du tout-à-l'égout autobiographique, le psittacisme vériste et les minimalismes conquérants participent de conserve à la mise à plat de l'imaginaire et de ses perspectives oniriques par le culte de l'immédiateté, induit en grande part de l'emprise des nouvelles technologies de communication. Les médias n'ont qu'un horizon d'imminence. Le « *tout est mythe* » barthien a pris la place du réel en excluant l'imaginaire, seul espace authentique au demeurant, mais refoulé *dans son lieu* comme désir sans objet, devenu l'inconscient de lui-même, l'irréfléchi réflexe. Le comble du réalisme est sa mise en fiction sociétale omniprésente, normative : des confabulations médiatiques au livre, à la scène ou à l'écran. L'imaginaire mis au secret, et donc aveuglement actif comme ombre portée des idéologies, le *récit vrai* converti en doxa décalque avec une sorte de compassion triste un ersatz de réalité au lieu de réinventer celle-ci démesurément face à l'entropie de l'insignifiance. Internons dévotement Maldoror, quitte à en conserver un brin d'épigraphe, avant d'interviewer avec une infinie complaisance l'infirmier-chef ou l'aliéniste sur les délices et les périls de cette sulfureuse proximité.

Quant à la vérité en littérature – au vérisme expérimental, cet idéal de l'huître romanesque –, elle diffère du soc tranchant de la vérité analytique par un leurre : dirait-elle le vrai, le disant, en illustrant jusqu'à plus soif sa propre concordance ? Que peut-on comprendre des énigmes de ce monde par quelque conformité fractale avec la réalité ? « *Et puis il faudrait quand même en finir un jour avec cette plaisanterie du roman vrai parce que vécu* » lançait Romain Gary en 1960 dans sa *Promesse de l'aube*, reléguant le réalisme à une simple technique de l'invention à laquelle s'appliquent *les contrebandiers de l'irréel*.

En dehors de nous, dans l'inconnu qui nous moissonne, s'éploie un dedans invasif imprédictible qu'aucune vérité ne régent. « *Le réel restera toujours inconnaisable* » dira Freud en prenant soin de le distinguer de cette réalité spéculaire indéfiniment redondante – ce qu'un fameux disciple reformulera ainsi : « (...) *nul langage ne saurait dire le vrai sur le vrai, puisque la vérité se fonde de ce qu'elle parle, et qu'elle n'a pas d'autre moyen pour ce faire.* » *Ce manque du vrai sur le vrai* initie une équivoque somme toute circonstancielle, conséquente à la marchandisation de la littérature, équivoque ou méprise concertée qui voudrait s'imposer en esthétique universelle alors même qu'elle n'affiche que le symptôme envahissant d'un certain mal être de la bourgeoisie occidentale urbaine en rupture d'idéologie.



La langue est cette mer où nous tenons un cap rêvé, comme saint Brandan décidé à visiter le paradis quelque part en Atlantique. Au risque d'écueils, d'iceberg à la dérive ou de cyclones, la plume du moine Benedeit suscite toutes sortes de diables et de

dragons, puisque le voyage est la fable même, l'aventure extrême dont nous ignorons l'issue et la mesure. Sans filer plus longtemps la métaphore, disons que l'écrivain en perte dans l'océan mouvant de signes aux abysses ignorés constituant sa langue doit profiler son allure au rythme du périple. Imaginons un instant que le français disparaisse de l'hexagone par quelque atteinte virale foudroyante et que le pays dût se refonder une parole partagée avec tous les autres idiomes qui s'y parlent, breton, arabe, anglais, etc., on découvrirait alors paradoxalement l'ailleurs prodigieux de cette langue.

Cette vertu de rendre inattendue l'ample réalité, toujours ardente et prête aux plus heureuses métamorphoses, tient en grande part au miracle de la littérature. Homère, en effet, sans cesse nous engendre dans la proximité des nuages ou l'effroi des antipodes.



L'imaginaire est une cathédrale reflétée sur une bulle de savon. Il ne nous en restera qu'un lointain bruit d'orgue quand tous les souffleurs de verre de la réalité mimeront le silence à grands cris.



Depuis Chrétien de Troyes, il existe bien sûr dans l'espace francophone une littérature de l'imaginaire, provocatrice et aventureuse, que l'on retrouve chez le baroque Cyrano de Bergerac, Rabelais, le Sade qui déconstruit l'édifice moral et éthique de l'ancien régime par les plus acérés paradoxes de la transgression, Potocki et son *Manuscrit trouvé à Saragosse*, le Hugo des *Travailleurs de la mer* ou de *l'Homme qui rit*, l'immense Balzac en qui Baudelaire voyait avant tout un visionnaire, Villiers de l'Isle-Adam ou Barbey d'Aurevilly, Nerval qui dans *Aurélia* et *Sylvie* atteint à une sorte de romanesque transcendantal, Lautréamont dont on peut lire *les Chants de Maldoror* comme un dépassement du roman noir ou gothique, l'admirable Marcel Schwob ou Rosny aîné parfois, le Rodenbach de *Bruges la morte*, bien d'autres jusqu'aux surréalistes, jusqu'à *Nadja* et *le Paysan de Paris* – et dans cette mouvance contrariée, le René Daumal du *Mont Analogue*, Pierre-Jean Jouve, Georges Bataille, Mandiargues et Hardellet, Gisèle Prassinos et Joyce Mansour, Noël Devaulx ou Gracq. En dépit de cette richesse, il y eut une glaciation après 1945, comme si la guerre avait stérilisé le champ honni de l'imaginaire. C'est aussi avec tout un imaginaire collectif, un ensemble de mythes raciaux et nationaux que la France est tombée dans la Collaboration. C'est avec l'imaginaire politique et lyrique des Gobineau, Drumont, Maurras, Barrès, Drieu la Rochelle, Céline et consorts qu'on a pu s'abandonner à ces malheureuses dérives. Au réveil, dès 1945, il a fallu éliminer l'homme de la littérature, ou du moins sa dimension tragique... et cela donna, pour le meilleur ou le pire, le réalisme clinique du Nouveau Roman, lequel se déclina en divers minimalismes. Outre l'insipide relation d'objets, Saint-Germain et l'Université prônèrent un temps une sorte de mise à plat du langage afin que la métaphore soit écrasée, que plus rien ne puisse dépasser, poser énigme, être source d'interprétation, sinon dans le champ aveugle de l'analyse structurale, cela dans un dessein concerté, quoique au fond manqué à la base, comme on parle d'acte manqué. Il faut relire *Pour un nouveau roman* de Robbe-Grillet, paru en pleine guerre d'Algérie.

Le refus du tragique, de la tragédie en littérature, des mythes et de la métaphore, la prééminence de la surface sur l'illusoire profondeur, toute cette froide exaltation de l'insignifiance, de « *l'art pour le rien* ». Et dans le même temps, pas une ligne sur la Shoah, sur les vingt millions de morts de la récente guerre, pas une allusion non plus aux massacres alors contemporains en Algérie. Pour Robbe-Grillet, « *Raconter est devenu purement impossible* » parce que raconter serait avouer l'innommable, la collaboration des pères et l'aveuglement des fils. « *Chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi* », écrit Sartre quelque part dans sa défense de l'engagement. Bien sûr, d'autres écrivains ont continué de célébrer l'imaginaire. La fiction romanesque fut par chance encore possible après Vichy, avec ses personnages en médiation, ses faux-semblants relationnels. Qu'est-ce qu'un personnage ? « *Des mots découpés dans des mots* » dit à peu près Julien Gracq. Un lieu de jonction spectral des pulsions et des songes qui s'avance sur ses pattes de derrière dans l'espace tragique irréductible de la fiction, avec pour seule caution la suspension volontaire d'incrédulité du lecteur, ce « *suspension of disbelief* » cher au grand Coleridge.

Plus que jamais, après la monstruosité génocidaire, il aurait fallu parier sur l'imaginaire, ne pas l'abandonner aux forces de destruction des idéologies et des religions de toutes espèces. Le jdanovisme nous guette sous des masques divers. Un pacifiste ne se coupe pas les bras sous prétexte que des mains ont tué. Et pour un écrivain, se retrancher de l'imaginaire, c'est-à-dire du lieu de jonction actif des langues et de leurs représentations, équivaldrait à peu près à une lobotomie. Partout, en Amérique du Sud, en Afrique, dans les pays de l'Est, les romanciers échappent allègrement à ce réalisme de moyen cadre neurasthénique dans lequel s'est longtemps confinée la littérature française. Mais ça bouge même dans l'hexagone. D'ailleurs, on ne parle plus guère de la Nouvelle Fiction. Aujourd'hui, tout le monde en fait ou croit en faire. À ce propos, de quoi s'agissait-il ? Sans doute d'une manière très décalée d'envisager l'immensité labyrinthique du réel à travers les légendes, les mythes et la violence de l'actuel, afin de bouleverser les grilles d'interprétation, de retourner les masques et les gants, de réenchanter le jour et la nuit dans le grand mystère d'être.



La réalité, comme invention de l'imaginaire. « *Jamais nous ne saurons à quoi les choses ressemblent en notre absence* » écrit Marc Petit.



La littérature francophone actuelle, dans ses œuvres vives, ne correspond probablement guère à l'image publique que nous nous en faisons. L'Université, l'édition et les médias en général demeurent captifs du cercle vicieux de la vulgarisation et du business, oubliant au passage l'espace hors normes de la prose poétique ou l'aventure dérobée de la nouvelle. Le Nouveau Roman comme le minimalisme post-beckettien n'auront sans doute été qu'un épiphénomène du réalisme flaubertien ranimé par la leçon de Kafka, au demeurant symptomatique des désastres de l'humanisme en France au sortir de la Collaboration et des guerres coloniales. La pérennité du surréalisme et des valeurs de

résistance aura marqué l'après-guerre, de manière moins uniforme avec, en figures de proue, Julien Gracq, Georges Bataille, Jean Genet ou Louis Aragon, mais aussi André Pieyre de Mandiargues, André Hardellet, Paul Gadenne, Noël Devaulx, Michel Fardoulis-Lagrange et bien d'autres.

La fausse perspective de la médiatisation relative du fait littéraire, occulte la réalité multiforme de la littérature de fiction en France (*a fortiori* dans sa réception mondiale). Comme le sont toujours activement les ères baroque ou romantique, le siècle dernier demande à être reconsidéré et réévalué par une investigation critique vivante, et disons-le, poétique, rompant avec les formalismes et les appropriations partisans de tous ordres. La nébuleuse romanesque (et littéraire en général) a pour singularité de ne pas coller à son image, d'être dans un décalage plus ou moins aigu quant à son actualité et à sa réception : à chacun d'en esquisser une autre cartographie, moins consensuelle, attentive aux voix nécessaires encore inaudibles, en pariant sur le génie de la langue.



Assez confiant dans la littérature en gésine, Julien Gracq imputait davantage une « *crise du jugement littéraire* ». Imagine-t-on un monde où l'on ne sache plus lire ? Les livres y seraient comme les partitions de musique, accessibles aux seuls professionnels : des lecteurs s'en chargeraient (des comédiens, les écrivains n'étant plus même feuilletés). Mais tout fluctue, s'incarne et disparaît. Genre par essence métamorphique, le roman ne saurait prendre le temps de se définir. Quant à la fiction, elle englobe toute parole – à commencer par les discours de vérité, cette rhétorique du pari face au néant dont elle procède.

Nulle forme arrêtée – même un visage ne se modèle qu'au gré des ressemblances. La forme est l'instant mort-né, pure illusion au socle d'un rêve.

Hubert Haddad est né à Tunis en 1947 et a suivi ses parents dans leur exil à Paris. Il est l'auteur d'une œuvre protéiforme couvrant tous les champs de la littérature – tout à la fois poète (récemment : *La Verseuse du matin*, Dumerchez, 2014, Prix Mallarmé), nouvelliste (les *Nouvelles du jour et de la nuit*, Zulma, 2011), romancier (récemment *Le peintre d'éventail*, Zulma, 2013, prix Louis Guilloux, et *Théorie de la vilaine petite fille*, Zulma, 2014), historien d'art, dramaturge, essayiste, auteur de l'inclassable *Nouveau Magasin d'écriture* (Zulma, 2006). À paraître : *Corps désirable*, roman (Zulma, août 2015), *Mā* (間), roman (Zulma, septembre 2015). Grand Prix 2013 de la SGDL pour l'ensemble de l'œuvre.